

# La lectora de cartas. Imaginarios y prácticas en la Argentina del siglo XIX\*



Graciela Batticuore

Universidad de Buenos Aires / Conicet

## Resumen

La mujer lectora es un tópico de larga data en la cultura occidental, que se inserta en los debates sobre educación de la mujer, y sobre el rol que ellas están llamadas a desempeñar socialmente. A través de un corpus acotado de correspondencias de comienzos y mediados de siglo XIX, y de un repertorio selecto de pinturas de diferentes épocas y regiones, este trabajo indaga particularmente el perfil de la lectora de cartas: sus prácticas y representaciones en el pasado, procurando trazar un panorama sobre los cruces entre pasión política y pasión amorosa en la Argentina.

### Palabras clave

mujer  
lectora  
cartas  
siglo XIX

## Abstract

The woman reader is a long-standing topic of the Western culture, which is inserted in the debates about women's education and about the role they are socially called upon to play. Through an abridged corpus of correspondences of early and mid 19<sup>th</sup> century, and a select repertoire of paintings from different periods and regions, this paper particularly explores the profile of woman reader of letters: their practices and representations in the past, in an attempt to trace a panorama of the intersections between political passion and love passion in Argentina.

### Key words

reading woman  
letters  
XIX century

## Resumo

A leitora mulher é um tema de longa data na cultura ocidental, que é inserido nas discussões sobre a educação das mulheres, e sobre o papel que elas são chamadas a desempenhar socialmente. Através de um corpus limitado de correspondências de inícios e meados do século XIX, e de um seleto grupo de pinturas de diferentes épocas e regiões, o presente trabalho pesquisa particularmente o perfil da leitora de cartas: as suas práticas e representações no passado, tentando traçar uma imagem dos cruzamentos entre paixão política e paixão amorosa na Argentina.

### Palavras chave

Leitora  
cartas  
século XIX

\* Este trabajo es un avance de un libro en preparación: *Lectoras. Imaginarios y prácticas en la Argentina*, Capital Intelectual (prevista su publicación en 2016).

## La carta de amor

Comienzo con una anécdota familiar: mi madre, sobreviviente de la segunda guerra mundial en la Italia de mediados del siglo XX, recuerda haber oído muchas veces durante su infancia (transcurrida en la campiña molisana, en las afueras de la ciudad de Campobasso donde nació) comentar a los adultos que era preferible no mandar a las mujeres a la escuela para que no aprendieran a leer y escribir, de manera de evitar el riesgo de que se cartearan con enamorados. Esta idea que todavía cala hondo en algunas comunidades del mundo que permanecen reacias a la vida moderna proviene de un antiguo temor muy arraigado: a las derivas de la alfabetización femenina, a sus usos no deseados, perniciosos desde la perspectiva de moralistas y pedagogos, en su mayoría cristianos.

Sin embargo, hay que decir también que ese temor no impidió que el género epistolar fuera uno de los más frecuentados por mujeres de distintas épocas y geografías, ya sea en posición de lectoras o escritoras, entre otras cosas porque como lo advirtió Sarmiento a mediados del siglo XIX cuando se decidió a escribir un libro de viajes bajo el formato de cartas, se trata de un género dúctil, maleable, tan propicio para comunicar ideas, transmitir conocimientos y pareceres, como para desplegar un estilo literario propio o componer un relato ameno, abierto a todo público y sensible a la mitad “débil” de las especie. Además, toda una vertiente del género aparece ligada a los circuitos privados, familiares y domésticos o a la sociabilidad recoleta de las elites letradas en salones y tertulias. Por esta vía, las cartas se inscriben en el registro de la escritura intimista que las mujeres frecuentaron tanto a lo largo del siglo XIX y antes: diarios íntimos, álbumes, autobiografías, relatos de viaje. Todas variantes de la escritura en primera persona –lo que denominamos “escrituras del yo”– que estaba relativamente legitimada para las mujeres porque se la consideraba acorde con su “naturaleza” emotiva.

Con todo, en el imaginario social (y también en el arte y la literatura, como veremos) la carta de amor circunscribió a menudo un territorio inquietante, ríspido, un campo minado para las mujeres. Entre otras cosas porque la correspondencia amorosa despliega en su textualidad una erótica singular y prolífica que no sólo pone de manifiesto la pasión sino que la exalta. Una erótica que tiene tópicos y codificaciones que se expresan a través del lenguaje altamente emotivo de los enamorados. Basta adentrarse en cualquier archivo de época y recortar de manera casi arbitraria cualquier ejemplo, para visualizar rápidamente algunos de esos tópicos: el uso de diminutivos e invocaciones cariñosas para nombrar al corresponsal; la referencia a la lectura intensiva de la carta por parte del destinatario, que suele releer incansablemente esos papeles que atesora a veces con afán fetichista (en ocasiones se trata de una sola carta guardada como si fuera un botín, un relicario). También el pedido de más cartas es una constante: la solicitud de que el interlocutor escriba más, con más frecuencia y mayor dedicación, es decir el reclamo de ser correspondido en la medida del propio deseo (lo que evidencia que la *reciprocidad* es una expectativa del amor y de la escritura epistolar). Todos estos recursos mantienen vivo el vínculo amoroso en la distancia y propician la erotización de la mujer lectora. Es decir, aquello mismo que los guardianes de la moral femenina desdeñan.

El contexto faccioso en el que se desarrolla la vida pública y privada en la Argentina de comienzos y mediados del siglo XIX impone además una característica particular a la correspondencia del período: la retórica sentimental se ve interceptada, asaltada constantemente, por relatos o referencias a la guerra, la revolución o el exilio. De modo que el lenguaje amoroso y el político se entreveran indefectiblemente. Vale la pena detenerse en tres o cuatro epistolarios para profundizar el asunto. Comencemos con uno de principios de siglo.

Hacia 1811 Guadalupe Cuenca le escribe a Mariano Moreno que ha partido en viaje diplomático a Inglaterra. Ellos no lo saben al despedirse pero este viaje los alejará para siempre porque Moreno muere en altamar. Su esposa tarda en conocer la noticia, así que durante mucho tiempo le escribe cartas a un interlocutor que no existe. Esas cartas traducen el duelo de una ausencia persistente: la del ser amado, el interlocutor que, en rigor, está siempre “ausente” en el registro de los epistolarios amorosos, como bien lo ha hecho notar Patrizia Violi hace tiempo (y por eso podríamos decir que el duelo es a menudo un estado de latencia en el registro epistolar) pero en este caso la ausencia será definitiva.

“Mi querido y estimado dueño de mi corazón”, “Mi amado Moreno de mi corazón”... así principia Guadalupe las misivas que escribe para el marido y en la que le dice cuanto lo extraña, le manifiesta que lo ama y le hace saber que está dispuesta a viajar ella también, de inmediato, si él la manda a llamar. Aun si hiciera falta dejar al hijo de ambos en la casa familiar para acompañarlo ella iría... “aunque pase mil trabajos”, le dice, “porque yo no aspiro más que a estar a tu lado, servirte, cuidarte, y quererte cada día más de lo mucho que te quiero” (Buenos Aires, 9 de mayo de 1811).<sup>1</sup> Estas y otras declaraciones de amor, así como el pedido constante de cartas al esposo se reiteran una y otra vez. Ansiosa, anhelante, insatisfecha como lectora porque las cartas de él no llegan, ella le escribe más y más y le reclama: “hace ocho días te vuelvo a escribir pues no me queda otro consuelo, y no te enojés de que te caliente la cabeza con mis cartas; no dejes de escribirme en cuanto barco salga y avisarme todo, ya basta de guardar secretos para tu mujer”, le dice el 14 de marzo de 1811. El 21 de junio le manda otra carta:

esta mañana estuvo don Alejandro el viejo, a decirme si quería escribirte, para mí no hay oferta más agradable que ésta, y así quisiera que todos los días hubiera proporción para hacerlo, y te he escrito tantas cartas que si las recibes todas quizá te incomoden y te canses de leer tanta majadería, pero si me amas lo mismo que antes las leeréis con gusto y conoceréis que tu mujer es la misma y que ni la distancia ni nada de este mundo será capaz de que yo deje de querer a mi Moreno más que a mí misma. (1 de julio de 1811)

La escritura no sólo conecta a los corresponsales sino que reafirma entre ellos el amor. Pero además trae noticias de la vida en otra parte: el lugar donde residen los que escriben, la gente que los rodea, la situación que atraviesa la sociedad o el país en ese momento. Por eso Guadalupe no se cansa de hablar sobre las vicisitudes y peligros que revisten las cartas en tiempos de revolución y de guerra:

El inglés don Alejandro vino a avisarme que el 23 salía barco; ahora días estuvo Pérez y hablando sobre a quién vendrían dirigidas tus cartas, por no estar Larrea me dijo que lo viera a don Alejandro y le dijera que si venían las cartas bajo de su cubierta, me las mandara, esto me dijo Pérez para librarlas de que caigan en manos de nuestros contrarios, se lo dije al inglés y escribió ese papelito y me dijo que lo pusiera dentro de mi carta; me parece que será para que sepas su nombre y mandes tus cartas a él pero eso vos sabrás a quien las has de dirigir, yo lo hice por asegurar las primeras que como no está Larrea pudieran caer en manos de estos. (Buenos Aires, 21 de junio de 1811)

El envío de correspondencia tiene su riesgo pero a Guadalupe nada la amedrenta sino que multiplica siempre el esfuerzo con tal de seguir haciéndose presente para su marido a través de la escritura. Quince días después de la carta anterior, dedica un largo párrafo a narrar la ansiedad de la familia de Moreno que está aguardando noticias suyas en Buenos Aires, y le describe los reiterados afanes de ella misma para hacerle llegar a él sus misivas:

1. La correspondencia de Guadalupe Cuenca puede consultarse en Williams Álzaga, E., *Cartas que nunca llegaron. María Guadalupe Cuenca y la muerte de Mariano Moreno*, Buenos Aires, Emecé, 1958. Y también en Carlos Mayo, *Porque la quiero tanto. Historia del amor en la sociedad rioplatense (1750-1860)*. En esta edición pueden consultarse también los otros epistolarios citados en este apartado. Las referencias de fechas se indicarán junto a las respectivas citas.

me parece que en el mismo barco que te escribo con fecha 1 de mayo, va ésta, por mano del inglés que vive en lo de tu abuela; te escribo esa de 1 y otra esquelita que por no perder ocasión te escribí la noche del 4, que estando tu madre aquí trajeron de casa dos cartas y las cerré, y con ella misma las mandé a lo de tu abuela para que las dé al inglés, y al otro día fue tu madre y las abrió pensando que fuesen algunas cartas anónimas y te diesen un mal rato y viendo que no eran lo que pensaba las volvió a cerrar y después me avisó, ésta te escribo por mano de Lasala que vino antes de ayer a avisarme que pasado mañana salía un barco y que le mande la carta a su casa, yo no pierdo ocasión y si hubiera todos los días también lo haría y vos hacé lo mismo porque a mí no me queda otro consuelo; quisiera escribirte cada día: con ésta van siete cartas y una esquila, y yo hasta ahora no he recibido ninguna tuya, y ya hace tres meses 17 días que te fuiste, por Dios Moreno escribeme a menudo y date un lugarcito para leer mis cartas, aunque disparatadas, y no las tires sin leerlas, acordate de tu Mariquita que te quiere más que a sí misma y sobre todo lo que hay en el mundo... (Buenos Aires, 9 de mayo de 1811).

Pero el silencio de Moreno la lleva a pensar que él la está olvidando, que tiene tal vez otras mujeres, que probablemente ha conseguido una “inglesa” que lo consuela y “ocupa su lugar”. Entonces Guadalupe improvisa sin más cualquier historia, da rienda suelta a los celos y se inventa una novela completa que no se priva de contarle al esposo, aunque cuando termine tenga que pedirle disculpas por las “zonceras”:

No me consuela otra cosa más que cuando me acuerdo las promesas que me hiciste los últimos días antes de su salida, de no olvidarte de mí, de tratar de volver pronto, de quererme siempre, de serme fiel, porque a la hora que empieces a querer a alguna inglesa adiós Mariquita, ya no será ella la que ocupe ni un instante de tu corazón, y yo estaré llorando como estoy, y sufriendo tu separación que me parece la muerte, expuesta a la cólera de nuestros enemigos, y vos divertido, y encantado con tu inglesa; si tal caso sucede, como me parece que sucederá, tendré que irme aunque no quiera, para estorbarte; pero para no martirizarme más con estas cosas, haré de cuenta que he soñado, y no te me enojos de estas zonceras que te digo. (Buenos Aires, 9 de mayo de 1811)

Desde luego, son estos los reclamos y las fantasías de una esposa enamorada y recelosa de su amante. Así que la carta le sirve también de desahogo. Da lugar al arrebato y funciona además como advertencia elegante al marido, para disuadirlo de la infidelidad o el olvido. En cualquier caso, el lenguaje amoroso en la correspondencia habilita la pasión y la estimula, porque se apoya en el profuso imaginario que teje la ausencia. A los amantes les gusta hablar de lo que sienten: ilusiones y temores, angustias, pesadillas que los asaltan despiertos o en sueños. Por cierto, en más de una ocasión Guadalupe le hace saber a Moreno que sueña con él por las noches y se despierta sobresaltada. No le cuenta propiamente lo que sueña pero le describe una escena que la ubica a ella en la cama, extrañándolo: primero no puede dormir y cuando lo logra se despierta de improviso alertada. El relato es a la vez premonitorio (prefigura un final: la muerte del amado que en verdad ya ocurrió en altamar el 4 de marzo de 1811) pero también suspende momentáneamente la distancia, y la tristeza, y da un paso atrás en el tiempo para evocar el lugar por excelencia del amor: el lecho conyugal donde seguramente se amaron Guadalupe y Moreno en el pasado. Entonces, situada la escena, ella le recuerda que lo espera:

cada día te extraño más, todas las noches sueño con vos, ah, mi querido Moreno, cuántas veces sueño que te tengo abrazado pero luego me despierto y me hallo sola en mi triste cama, la riego con mis lágrimas, de verme sola, y que no sólo te tengo a mi lado sino que no sé si te volveré a ver, y quién sabe si mientras esta ausencia no nos moriremos alguno de los dos, pero en caso de que llegue la hora sea a mí Dios mío, y no a mi Moreno, pero Dios no lo permita que muramos sin volvernos a ver. (Buenos Aires, 21 de junio de 1811)

La ausencia habilita al mismo tiempo el erotismo y el duelo: “no tengo vida sin vos”, le dice en otra carta donde vuelve a pedirle que no la olvide, que la lleve con él a su lado porque la distancia le resulta ya insoportable. Es el cuerpo mismo del amado, o de la mujer amada en otras cartas, lo que anhela y trata de aprehender el/la corresponsal amoroso/a por medio de palabras. El cuerpo deseado del amante, erotizado en el lenguaje epistolar, que sin embargo no llega nunca a satisfacer las ansias del que escribe. Y por eso, como veremos también que sucede en otros casos, los corresponsales en ocasiones solicitan retratos, para acompañar con la imagen el discurso y acercar al interlocutor, tratando de volverlo un poco más tangible y material. Esta búsqueda tiene que ver con la atención que dispensan los corresponsales a la materialidad epistolar: la grafía, por ejemplo (que en ocasiones puede llevar al corresponsal a celebrar los “progresos” en la ortografía de la mujer amada), la envoltura de la carta, los anagramas y exlibris que se estampan sobre papel y, en general, cualquiera de los rastros que es capaz de imprimir el cuerpo del interlocutor sobre la hoja en la que escribe: el temblor de la mano que se asienta en la caligrafía, una lágrima echada a rodar sobre la tinta, el dejo de un perfume... todo lo que acerque al corresponsal tan deseado al otro, es decir, lo que lo vuelva más tangible y certero, más real. Y que acorte la distancia.

Ahora bien, en esta serie de cartas amorosas Guadalupe Cuenca se da tiempo, también, para hablar sobre otras cuestiones: sobre la vida cotidiana y doméstica, sobre la economía hogareña que ha quedado completamente bajo su cuidado, y también sobre los asuntos públicos que a su esposo tanto le interesa conocer:

El Paraguay ya se ha unido con nosotros, lo han tomado preso a Velasco y otros, y piden a Belgrano porque es precisa su persona para dirigirlos en el Paraguay; la Junta que han hecho allí lo pide llenándolo de alabanzas y el oficio se lo dirigen a él y no a la Junta, él, como ya te he dicho, en otra carta, vino a llamado de este pueblo que dicen ellos que fue para dar cuenta del ejército, le quitaron el grado de brigadier, llega Belgrano y no quiere asistir a la Junta diciendo que él es reo y viene a ser juzgado, empiezan los otros a decirle que todo quedará en nada, se compusieron, lo hicieron callar, en esto lo piden del Paraguay como a su ángel tutelar, ya vos te hacés cargo sin que yo te diga el motivo por lo que no quieren que vaya y después de haberle dicho que todo queda en nada, salen con que no puede ir y que es preciso que se le haga consejo de guerra, así se están portando estos señores con el pobre Belgrano. La Colonia la desampararon los de Montevideo y tomaron los nuestros los cañones que dejaron clavados y dicen que están muy cerca de Montevideo. Dios quiera que pronto se unan, y que vos puedas volver cuanto antes; de la expedición del Perú, escribe Rufino a su padre con fecha de 2 de mayo, que sale con su regimiento de caballería otro regimiento de La Paz, seis mil cochabambinos, y el regimiento de Viamonte todos a acuartelarse seis leguas de Goyeneche, y dice que dentro de un mes se batirán, Dios les dé acierto: los diputados de arriba no aparecen, yo no sé cuál será el motivo de su tardanza. (9 de junio de 1811)

Como lo evidencia esta carta, Guadalupe es una mujer comprometida con la causa, que tiene opinión propia sobre la realidad social y política en la que está inmersa. Es fácil imaginarla leyendo los diarios para comunicarle nuevas a su esposo, y para saber ella misma a qué atenerse respecto al rumbo que toman los acontecimientos cada día. Como ya adelantamos, el pasaje del discurso amoroso al relato de interés político es una constante en la correspondencia del período, ya sea que nos detengamos en las cartas escritas por mujeres o por hombres. En este sentido, otro caso ilustrativo lo ofrece en este período la correspondencia de Tomás Guido con Pilar Spano. Hacia 1818, él le escribe desde Rancagua, Chile, donde es uno de los cuatro mil y tantos soldados que integran la escuadra libertadora del general San Martín con destino a la ciudad de Lima. En sus cartas Guido habla constantemente de amor, de pasión, le

hace saber a Pilar que la extraña. Y también le cuenta con detalles los sucesos bélicos de último momento: “Mi pasión se inflama a medida de los peligros que se presentan, y las horas que corren sin verte (...). Según las últimas noticias, el enemigo estaba ayer cerca /?/ y probablemente seguirá cargando, parece que su fuerza no llega a cinco mil hombres: nuestros soldados muy contentos y los preparativos anuncian un día felicísimo para la patria”, le escribe desde San Fernando el 8 de mayo de 1818.

Definitivamente, pasión amorosa y pasión político-militar marchan en paralelo y se imbrican bajo la pluma de Guido, que en sus cartas parece debatirse entre dos amores y dos frentes de batalla: el que le ofrece la guerra a diario y, por otro lado, el desafío de mantener vivo el cariño de Pilar, a pesar de la distancia que los separa y del prolongado tiempo en que se ven obligados a vivir lejos (Guido se alista en el 18 y no regresa a casa hasta que se rinde el último bastión realista en la plaza del Callao, en Lima, en 1826). Durante ese largo período los padecimientos de los esposos son muchos: él recela de Pilar en su ausencia y procura por todos los medios de escribirle, pero la correspondencia se demora o se interrumpe y a veces incluso se pierde sin llegar a destino. Entonces él hace el recuento de los hechos, los afanes, le ofrece largas explicaciones minuciosas sobre las cartas que escribió para ella y se extraviaron, y sobre los infructuosos intentos de encontrarla antes de partir. Le habla también de las cartas que esperó pero no recibió y sobre todo de las últimas, donde ella parece haberse manifestado disconforme con algunas cuestiones, y por eso él le aclara tantas cosas en la carta, para que sepa ella cuánto se sacrifica y se conduce él por amor:

Amabilísima Pilarcita:

Jamás pude prever una combinación de circunstancias tan singulares, que diesen lugar a que tomases el concepto que me indican tus preciosas cartas de 13 y 17 del pasado que tengo a la vista, y únicas desde el cruel momento de tu separación que han llegado a mis manos. Yo he cumplido no con la versatilidad común de los hombres, sino con la constancia que te he jurado, y con el entusiasmo inspirado por una pasión que me domina. Por la relación siguiente juzgarás si soy digno de tu indulgencia o no.

Se hallaba mi corazón agitado por los peligros de la patria, por la desgracia de mis amigos, por mis compromisos personales y por la precipitación en los sucesos, cuando la suerte quiso también privarme del último consuelo que refrigeraba mi espíritu. Se resolvió tu partida de esta capital y te vi alejarte de mí en los momentos en que me era más lisonjera tu amistad. No quiero recordarte cuántos pensamientos melancólicos oprimieron a mi alma desde aquel instante, sabes cuánto te he amado, cuánto el peso que venía sobre mí, y cuánto era mi discernimiento para conocer mi situación. Si eres sensible, y recuerdas esos días de desolación, darás valor al verdadero estado a que entonces me vi reducido...

A pesar de que me arrastraban asuntos de la más grave trascendencia, te consagré todos los momentos de que pude disponer. Al día siguiente de tu salida te escribí, y sucesivamente por conducto de mi hermano el cura mientras permaneciste en la villa en muchas ocasiones. Te juro por mi honor que de ninguna he recibido contestación, y lejos de eso he sido informado por mi hermano, que dos veces te brindó a que escribieses y dejaste de hacerlo por negligencia.

Llegó por fin el día en que siguió tu mamá desde Santa Rosa para la cordillera, y en el mismo salí yo a incorporarme al ejército en el campamento de Maipú. Desde entonces al paso que nuestros cuidados se aumentaban por la aproximación de los enemigos, se hacía también más difícil averiguar tu paradero, y mucho más poner una carta mía en tus manos. No sabía de la existencia de mis amigos emigrados, y era poco menos que imposible enviarte una letra sin comprometerte.

Dos días antes de la batalla fui recomendado terminantemente por el gobierno y estrechado por San Martín a poner en erección mi proyecto de llamar la atención a los enemigos por mar y darles un golpe. Partí con este motivo a Valparaíso, y conseguí en efecto el armamento de una hermosa fragata de 52 cañones que acaba de tener un brillante combate.

En este intermedio sucedió la victoria de nuestro ejército, y mi alegría subió de punto por la esperanza de volverte a ver en mis brazos de regreso de la cordillera. Esperé dos días en Valparaíso hasta concluir el armamento y regresé a Santiago aguardando con ansia la noticia de tu llegada a Santa Rosa con las otras familias emigradas, hasta que arribó mi hermano el cura con una carta de tu mamá, avisándome continuaba desde Uspallata a Mendoza por falta de víveres y cabalgaduras. Yo no puedo darte una idea propia de la intensidad de mis sentimientos con tal nueva. Mis deseos fueron burlados inesperadamente, y mi pesar lo aumentaba tu silencio.

Sin embargo como tu mamá nada me decía de su permanencia en esa ciudad, se alentaba mi esperanza de que haciendo uso de mi libranza contra Molina, fletaría tu mamá las mulas suficientes para su regreso y al cabo se satisfarían mis ansias de verte. Pasaron algunos días bajo la creencia de que venía V.M en camino, y pasó también un correo sin escribir por esta misma circunstancia hasta que desengañado por mil preguntas, conjeturo podría entrar tu mamá en la imprudente resolución de quedarse. Aquí se renovaron mis disgustos, y te protesto, mi alma, que llegué a aburrirme hasta de mí mismo.

Era necesario escribirte para que me sacases de cuidados, y no podía ser sino bajo cubierta de una persona en confianza. Peña era el único en que podía fiarme, y presumía con razón que mis cartas no llegasen a tiempo respecto a que era muy natural regresase pronto a Santiago, con todo le escribí pidiéndole ofreciese a su mamá lo que necesitase dándole a entender bastante cuán dolorosa me era esa permanencia. Él no ignora nuestros amores y siempre creí que como amigo se explicase contigo. Todo está como he dicho y era eventual porque ansiaba recibiese mis cartas.

A los tres días en escribir a Peña partió mi hermano Rufino para Buenos Aires y le recomendé estrechamente te entregase personalmente una carta en que te manifestaba mi situación y la ansiedad con que apetecía saber de ti. A las veinticuatro horas marchó un tal González y con él escribí a tu mamá. A los ocho días retornó don Gregorio la carta, y también le di otra carta con encargo especial de entregarla a tu mamá.

En medio de estas dudas, no tenía el consuelo de ver la tuya, y no atinaba ni atinaré jamás con el motivo de tu silencio (...). (Santiago, 1 de abril de 1818)

Guido escribe a Pilar esta carta extensa poco antes de partir de Santiago, el primero de abril de 1818. Todavía estaba cerca de ella pero la separación ya era inminente y el reencuentro final antes de salir hacia Bolivia no llega a concretarse a pesar de sus denodados esfuerzos. Le escribe para referírseles con detalle. Y su prosa traduce frustración, amargura, incertidumbre ante el silencio de la enamorada: la reticencia de ella a escribirle de continuo, a mantener el *timing* ajustado a las urgencias emocionales de este corresponsal, definitivamente lo exasperan (al punto de que llega a tildarla de “negligente”). De Pilar sabemos menos: con qué emoción habría leído ella esas líneas, con qué ansiedad esperaba noticias del esposo o si era también una enamorada ardiente como Guadalupe Cuenca, la esposa de Moreno, no lo sabemos concretamente. Pero sí que cuando por fin le escribe, ella también le cuenta a Guido que lo sueña por las noches. Él hace referencia al asunto en una de las cartas que le envía y, por supuesto, reduplica la apuesta:



Me refieres el sueño del capote que renovó en mí la agradable memoria de días más felices y el dolor de no disfrutarlos; yo pudiera recitarte /?/ con relación a ti; pero sería necesario ocupar mis cartas de esto dicho. Hay una circunstancia particular para que en las horas del sueño te vea con más frecuencia que tú a mí. Todas las noches antes de acostarme apunto en mi cartera lo más notable del día, y lo primero que echo siempre a la vista es un encargo que me haces escrito de tu puño y letra en la primera fila. ¡Cuántas ideas escritas comúnmente en mi espíritu! Yo beso siempre esos tus caracteres y tomo el sueño con la imaginación puesta en ti, quizá en los mismos momentos en que tú también recuerdas mi nombre. (febrero de 1821)

O sea que él sueña *más*. Sueña todas las noches con ella, casi todos los días, porque toma recaudos para que esto suceda y se regocija con todo lo que le hace recordar a la mujer amada (las cartas, los sueños, los caracteres que besa sobre papel cada noche). Guido es un corresponsal apasionado que no escatima expresiones de amor, ni declaraciones ardientes para demostrarle a su querida cuánto la ama. Claro que espera de ella otro tanto. Espera de ella mucho. Sobre todo espera que Pilar le escriba. Y se frustra, padece, no comprende y reclama si la joven no responde en la medida en que él desea:

Varios buques han llegado de Chile en estos últimos días y en ninguno has querido escribirme: yo no encuentro ya a qué atribuir un silencio que me es insoportable tanto más cuando que reducido a mi tropel de atenciones, estoy privado de toda sociedad y se me suelen pasar hasta ocho días sin ver al general. Si tú haces justicia al entusiasmo con que miro tus cosas podrías graduar el valor de esa privación insoportable. Es necesario amar para saber sentir, yo creo que alguna vez has sentido los efectos de esta pasión, y si no te propones ser un instrumento a mi continuo disgusto; cuando más me ocupo de tu suerte, como lo verás después y como has podido calcular de mis primeros pasos desde la incorporación de los chicos a tu lado, me escribirás a menudo sin que venga un solo buque de Chile en que no vea tus amables letras: para esto es suficiente que cada sábado remitas a casa del compañero de Lynch Mr. Lilyewallk una carta, aunque sea de un renglón, y será de su cuidado transmitírmelas.

Por la señorita de Lynch he sabido que te ha visto buena y paseando, feliz de ti que tenés tu animo tan bien dispuesto y que te sobra tiempo para descansar: yo te juro que a veces me falta aun para el necesario reposo. (28 de octubre de 1821, Castillo de la Independencia)

A Guido lo invade el resentimiento y la amargura cuando Pilar no escribe. Ha tomado todos los recaudos, ha dispuesto los medios y hasta le ha indicado cuándo y cómo tiene que sentarse ella a escribir (“aunque sea media hora me consagres diariamente y que me escribas cuanto ocurra”, le decía en octubre 24 de 1820, casi un año antes, cuando le escribía a bordo del navío San Martín). O sea que agotó ya los recursos y gastó los reproches tratando de hacerla hablar, de hacerla escribir para él. Pero no consigue tanto como quiere y se frustra. Es que la falta de *reciprocidad* en la correspondencia amorosa es dramática: la ausencia de cartas se traduce en vacío, es muerte, desamor. El *timing* desajustado rompe el pacto de confianza y bienestar entre los amantes. Es decir, si el interlocutor no responde es que ya no ama: esto experimenta quien aguarda, y ese sentimiento es un tópico de la correspondencia amorosa que se reitera innumerables veces, en cartas de todo tipo y de diferentes épocas.

Hacia 1840 Vicente Fidel López le escribe desde el exilio a Carmen Lozano profundamente enamorado (“en el fondo de mi alma tengo fuego puro inextinguible”, le escribe el 14 de abril de 1840 desde Montevideo, o también: “(tengo) el pensamiento fijo en vos”, desde Córdoba, 15 de julio de 1840, y luego desde Santiago: “te lo digo con la mano sobre el corazón, te idolatro como siempre”, en carta del 30 de marzo de 1840). Él está en el exilio, le escribe desde distintas localidades, ella permanece en Buenos Aires. Las



cartas de Carmen no son suficientes para colmar tanta pasión y entonces él reclama: “Mi querida Carmencita: tiempo hace que no tengo el preciado placer de tener una carta tuya bien larga; yo no sé si habré empezado a serte menos querido (Santiago, 30 de marzo de 1840)”. López teme por ella y por los candidatos que sabe que la acosan mientras él no está. Así que le recuerda que se han jurado amor eterno, le habla de “fidelidad”, le pide que sea “virtuosa” como su mamita y que le haga caso a ella en todo. Y como la idolatra, le ha pedido un retrato para contemplarla apasionadamente cada noche y acortar imaginariamente la distancia que de momento los separa:

Tengo ahora el consuelo de mirar y quedarme contemplando tu retrato; pero aun este placer pasa; me desespero besándolo y buscando en él el calor de tus labios, buscando tus palabras, tus movimientos, tu correspondencia y sólo encuentro una figura inmóvil, falta de vida, que no me manifiesta lo que me quiere; y caigo desfallecido en medio de los sinsabores y disgustos del tiempo presente. Yo padezco, mi vida, tanto como tú; te quiero con todo el amor que es posible querer y al ver que no puedo ni mirarte de lejos, que van pasando los años sin que llegue el día de nuestra felicidad, siento un desmayo, unos disgustos tan grandes, que me tengo a pesar de mi natural energía como un desgraciado. (6 de enero de 1842)

Aquí el retrato no alcanza para recrear el cuerpo porque falta el abrazo, el tacto, las palabras que ella no escribe. O que remite a veces “amargas”, llenas de reproches hacia él porque el tiempo pasa y Carmen sigue aguardando pero teme que él no vuelva. Y que la promesa de matrimonio que le hizo en 1837 cuando se inició el noviazgo no llegue a concretarse jamás. La correspondencia entre enamorados también contempla discusiones, rencillas, malos ratos. En cartas del 22 de julio de 1843 y del 5 de octubre del 44 López se pone al fin severo, reflexivo. Aunque no escatima las declaraciones de amor a la que la tiene acostumbrada, se harta de los reproches amargos e intenta poner freno a los reclamos:

debieras pensar en la dolorosa sensación que deben producir en mí tus cartas. [...] Yo siempre he dicho que tú eras libre para tomar el partido que te conviniera [...]. Si tú has preferido quererme y sufrir conmigo, por qué me quieres hacer responsable de tu padecimiento; yo también padezco y más realmente que tú y sólo culpo a la época en que me ha tocado vivir, y esto mismo debieras hacer tú. Yo no te he faltado en nada; ahora te juro sobre mi corazón que te quiero como te quería antes y te querré siempre; que yo no tengo la culpa de ser tan desgraciado y tú sabes que si no estoy unido ya contigo es porque lo soy mucho. Yo te lo dije al principio y supuesto que ahora te pesa entonces debiste haber pensado en las consecuencias de ser constante con un emigrado como yo. Si hubieras pensado en esto no te quejarías ahora. De todos modos no tienes derecho para culparme a mí por lo mismo que yo he padecido y que padezco. Tú debes vivir segura de mi firmeza porque seré tuyo o de nadie, si tú quieres hacer lo mismo resígnate a tener entereza para esperar, si no mi vida no sé qué decirte, haz lo que te parezca mejor, déjame de querer, será uno de los padecimientos más fuertes que tendré que sufrir. (Santiago de Chile, 5 de octubre de 1844)

Pero el amor de estos corresponsales es sólido. Persistente. Se alimenta de más cartas y aun de los versos que él le escribe pidiéndole fe en el “porvenir”. Así que en 1846, finalmente, él abandona Chile para reunirse con Carmen en Montevideo. Se casan al año siguiente.

También a este período pertenecen las cartas que escribe Carmen Belgrano al hombre amado de su corazón: Juan Thompson, hijo de Mariquita Sánchez, que se encuentra en Corrientes trabajando en la lucha opositora contra el régimen de Juan Manuel de Rosas. Ella le escribe primero desde Buenos Aires y luego desde Montevideo, cada vez que puede, le habla de su amor incondicional, le pide desesperadamente que le

escriba: “hoy han llegado cuatro buques y hasta ahora yo no he recibido ni un renglón tuyo”, “te pido por favor que me escribas. Es la súplica de siempre...” (Buenos Aires, 1 de noviembre de 1839), “hazme el favor de escribirme por Dios...” (Buenos Aires, 14 de diciembre de 1839). O le pide también entre reproches: “quisiera estar a tu lado. Desde que te fuiste a Corrientes no he recibido más cartas que estas dos, una del Salto y la otra de Corrientes. Dos meses he pasado sin una letra tuya. Te harás cargo de lo que habré sufrido. Yo te he escrito cinco cartas...” (Buenos Aires, 15 de enero de 1840). Y todavía: “mi empeño con que busco las ocasiones de escribirte cuando tú estás tan conforme con no escribirme, teniendo proporciones para hacerlo. En esta semana han llegado porción de buques y pasajeros. No hay una sola que tenga algo que le pertenezca en esa que no haya recibido cartas y sin embargo yo no he recibido un renglón tuyo desde el 5 a este”, le dice el 11 de noviembre de 1840.

Esta mujer enamorada suplica reciprocidad. Parece devoción la que siente por Thompson y por eso le pide no sólo que le escriba sino que le mande un retrato suyo. También un mechón de pelo para bordar “una memoria” porque la que tiene se gastó de tanto acariciar el nombre de él sobreimpreso en la tela con hilos de cabello. Estamos ante una lectora fetichista y doliente (en carta del 28 de junio de 1840). Y tanto anhela Carmen a este corresponsal renuente que cuando al fin llegan sus cartas, en vez de calmarla le hacen daño: “deseo hijo tus cartas y cada vez que las leo me duele todo, me entristece, ni yo misma puedo entenderme”, le escribe el 26 de octubre de 1840. Pero igual lee y relee tratando de descifrar más y mejor el ánimo de su prometido, lo que verdaderamente siente él por ella en la distancia, si está enojado o molesto, si se reserva algún resquemor.

Ella sólo piensa en Juan. Y además de cartas le envía libros y artículos que puedan serle útiles (porque él edita un periódico en Corrientes). Carmen lee a diario la gaceta para anoticiarlo. Y también lo mantiene informado sobre todo lo que ocurre en Buenos Aires entre el estrecho círculo de los amigos y allegados. En enero de 1840 muere su hermano como resultado de la persecución antirrosista: se trata de Manuel Belgrano, el mismo que probablemente inspiró a José Mármol para la configuración del protagonista masculino de su novela *Amalia* (bajo el nombre de Eduardo Belgrano en la ficción). Las cartas de Carmen se tiñen de luto y resentimiento contra el verdugo de su familia y de la patria: “Él ha sido una más de las víctimas del monstruo que tanto nos hace sufrir, el infeliz recibió impresiones que indudablemente agravaron su enfermedad, y aceleraron su muerte”, le cuenta a Juan aludiendo obviamente a Rosas. El dolor está unido a las vicisitudes de la política y resulta dramático.

Así que las cartas de Carmen expresan constantemente el duelo... por la lejanía física del enamorado, por la muerte del hermano, por las desgracias que padecen ella y su familia como opositores silenciosos al régimen: “Nuestra casa, hijo (así lo llama cariñosamente a Juan), es la casa del dolor” (Buenos Aires, 15 de enero de 1840). Y en otra carta le dice cuanto se atormenta a sí misma temiendo que a él le pueda suceder algo terrible en el destierro, que no regrese junto a ella más. “Por mi desgracia tengo una imaginación verdaderamente funesta, porque nunca pienso nada que me halague”, reconoce. “Yo no soy dueña de mi razón”. Carmen habla en sus cartas de “melancolía”, de tristeza, de dolor. Y las suyas son, por cierto, cartas enlutadas: porque la vida en Buenos Aires se ha vuelto para ella y su familia completamente insoportable. Así que el lenguaje amoroso describe un estado de tragedia y desesperación: “Ese viaje tuyo me tiene desesperada”, “la incertidumbre en la que vivo es cruel”, “mi espíritu padece horriblemente”, “(estoy) destinada a vivir con mi corazón despedazado”, “(cuando) me pongo a escribir quisiera decirte todo y me aflige el ver que mi libertad tiene /.../ para decir lo que deseo”. La mirada sobre la realidad política es siempre negativa: “a las 7 de la noche es como si fueran las doce. Es increíble cómo está este pueblo. No hay más que lamentos y sin esperanzas de consuelo” (Buenos Aires, 29 de febrero de 1840).

Escritas en el contexto de la lucha facciosa que instala el rosismo, las cartas de Carmen Belgrano engarzan dramáticamente la confluencia del registro amoroso y político en tiempos de guerra. Y lo hacen desde una perspectiva pesimista, de desazón y de duelo que ella asume consciente: “Tengo una imaginación verdaderamente funesta, porque nunca pienso nada que me halague. Tal vez sufro más de lo que debiera sufrir (pero) no puedo remediarlo. Yo no soy dueña de mi razón” escribe desde Buenos Aires, en 1840. Lamentablemente, el futuro no traería a esta enamorada ni dicha ni consuelo. El reencuentro con ese corresponsal al que hace falta rogarle tanto para que escriba no se concretará. Porque finalmente Juan decide romper el compromiso matrimonial entre ambos, de manera que no hay futuro para la pareja. En el camino, ella además habrá perdido mucho. Tal como lo prefigura en una de sus cartas, a través de la imagen desoladora que encuentra para describir el ambiente en el que habita (después de enterarse de otra mala noticia que le cuenta a Juan): “(...) era imposible que dejara de llegar esto a la casa de las desgracias”, anota el 21 de marzo de 1840, desde Buenos Aires. La casa, el cuerpo y la escritura de esta corresponsal, tanto como su espíritu, están atravesados por la fatalidad amorosa y política, en tiempos de enfrentamientos facciosos.

## Primeras figuraciones artísticas y literarias

A lo largo de la historia, también los artistas posaron su mirada sobre la imagen inquietante de la mujer lectora. No siempre esas representaciones detentan peligros o acusan riesgos, preocupaciones de índole moral. Al contrario, a veces esbozan escenas ejemplares: una madre leyendo para sus hijos, una anciana que lee la Biblia, la niña junto al tutor, la joven que se aplica concentradamente a la lectura en el interior de un hogar mullido, burgués, o también la escena de la Virgen aprendiendo a leer junto a Santa Ana (en el *Antependium: Escenas de la vida de la Virgen*, 1335, Museo de Cluny, París). Podemos visualizar esos y otros motivos en la obra de innumerables pintores de diferentes épocas y regiones. Sólo por situar algunos, recordemos a Robert Campin en su *Tríptico de la Anunciación* (1444, Metropolitan Museum of Art. The Cloisters Collection, New York), a Rembrandt van Rijn en la *Anciana que lee* (1631, Rijksmuseum, Amsterdam), a Georges de La Tour en *La educación de la Virgen* (ca. 1650, The Frick Collection, New York), a Franz Eybl en *Una niña lectora* (1850, Österreichische Galerie Belvedere, Viena), a Anton Ebert en *La historia de las buenas noches* (1883, Colección privada), a George Dunlop Leslie, en *Alicia en el país de las maravillas* (1879, Royal Pavilion and Museums, Brighton & Hove), también a Jean Raoux, en la *Mujer joven que lee una carta* (1719, Museo del Louvre, París) y, en fin, la lista podría seguir y sería innumerable.<sup>2</sup>

2. Existen páginas web para apreciar el tópico en la pintura, por ejemplo [pinterest.com/ibasset/escenas-de-lectura](https://www.pinterest.com/ibasset/escenas-de-lectura/).

Entre tantos, quizá haya que mencionar, especialmente, a Johannes Vermeer que en Delft, en la Holanda del siglo XVII compuso, con mirada a la vez preciosista e inquieta, varias imágenes de mujeres leyendo o escribiendo cartas de amor. Así tituló el artista algunas de sus obras donde podemos observar, de pronto, a una rica dama muy ataviada escribiendo en algún sombrío rincón de la casa, apenas iluminada por la luz que entra de costado, desde una ventana, y escoltada por una criada que espera, cómplice, que la señora termine de escribir; en otra escena la criada reaparece entregando en mano una carta a su ama (*Mujer escribiendo una carta y criada*, hacia 1670 y *La carta de amor*, hacia 1669-70; a la serie podemos agregar *Mujer de amarillo escribiendo una carta*, hacia 1665-1666, donde la joven que escribe aparece con pluma en mano y papel, mirando directo al espectador de la obra). Vermeer pintó también otros ya célebres cuadros de mujeres que leen junto a una ventana, de frente a ella, iluminadas, de lleno, por la luz que entra de afuera, con la carta doblada entre las manos, en un caso; con un gran mapa desplegado sobre la pared del fondo en la que se recorta la silueta de una mujer probablemente embarazada, en el otro (*Mujer leyendo una carta junto a una ventana abierta*, hacia 1657 y *Mujer de azul leyendo una carta*, hacia 1662-64).

Johannes Vermeer, *Mujer de azul leyendo una carta*, 1662-64.Johannes Vermeer, *Mujer leyendo una carta junto a la ventana abierta*, 1657.Johannes Vermeer, *Dama con criada y carta*, 1667-8.Johannes Vermeer, *Mujer de amarillo escribiendo una carta*, 1665-66.

¿Qué leen esas lectoras? ¿De dónde llegan las cartas? ¿Será un esposo en viaje el que escribe, de lejos, y ofrece a la mujer noticias sobre otras partes del mundo? ¿Será un enamorado, tal vez un amante, el que mantiene a la lectora tan concentrada en el texto? La lectura femenina abrió interrogantes en todas las épocas. Constituyó una escena atractiva, inquietante, también para los artistas, que al igual que los letrados y los pedagogos de distintas épocas, aunque probablemente con diferentes respuestas, según sea el caso, parecen hacerse esas consabidas preguntas que a todos inquieta: ¿qué sucede con las mujeres cuando leen, cuando escriben, cuando se conectan con el mundo a través de la escritura? ¿Hacia dónde las lleva la lectura? ¿Cuál es la relación entre lectura y escritura? ¿Cuál es el vínculo entre la lectura, la vida, el amor, la política?

Algunas de las pinturas que mencioné más arriba fueron reproducidas en un libro publicado hace algunos años, de gran circulación y enorme éxito comercial (de hecho, fue traducido a varias lenguas), probablemente debido al atractivo de su título: *Las mujeres que leen son peligrosas*, de Stefan Bollmann, con prólogo de Elke Heidenreich (al que siguieron, dado el éxito de la publicación, otras mujeres peligrosas que encontraron libro y título para la serie editorial: *Las mujeres que escriben también son peligrosas* se titula otra obra). Sin embargo, el corpus de imágenes que recoge entre sus páginas el libro



Johannes Vermeer, *La carta de amor*, 1669-70.Johannes Vermeer, *Mujer escribiendo una carta y criada*, 1670.Robert Campin, *Tríptico de la Anunciación*, 1444.Rembrandt van Rijn, *Anciana que lee*. Amsterdam, 1631.

de Bollmann- Heidenreich no incluye ninguna pintura que asocie lectura femenina y política. Una ligazón que, sin embargo, está presente también en las representaciones artísticas de los siglos XVIII y XIX (y a medida que nos acercamos al siglo XX se estampa en la fotografía o la caricatura). Apenas un par de referencias europeas: *Club Patriótico de Mujeres*, de Jean-Baptiste Lesueur, ca. 1793 (Museo Carnavalet, Paris) y *Las mujeres y la política, la acción femenina* (grabado del *Petit Journal Illustré*, mayo de 1908).

En el contexto americano y argentino también irrumpe más o menos ostensivamente esa asociación. Y aunque los ejemplos no son abundantes, en la primera mitad del siglo XIX hay por lo menos una pintura bien conocida, de alto impacto en la memoria histórica y el imaginario social de su época, realizada por Prilidiano Pueyrredón a pedido de Juan Manuel de Rosas, en 1851, es decir cuando este último estaba llegando al final de su mandato. Me refiero al *Retrato de la señora Manuela Rosas y Ezcurra de Terrero*, (Museo Histórico Nacional, en exhibición en el Museo Nacional de Bellas Artes), presentado en el acto de homenaje a Manuelita, que se realizó en el teatro Coliseo en octubre de 1851. Se sabe que la obra fue supervisada en su momento por un comité que hizo recomendaciones y pedidos específicos al artista (integrado por Luis Dorrego, Juan Nepomuceno Terrero y Gervasio Ortiz de Rosas, bajo la supervisión del propio Rosas): entre otros, el comité decidió el uso del “colorado punzó” como



*Antependium: Escenas de la vida de la virgen, 1335 (detalle).*



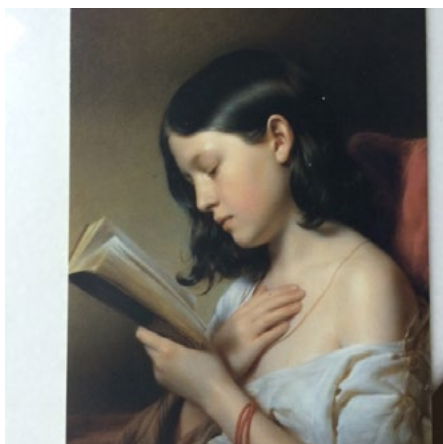
*George Dunlop Leslie, Alicia en el país de las maravillas, 1879.*



*Anton Ebert, La historia de las buenas noches, 1883.*

color predominante en el cuadro. Manuela, que tenía por entonces treinta y cuatro años, aparece ataviada con un vestido rojo, inmersa en un ambiente que multiplica en escalas el color, el rostro ligeramente inclinado, apacible, deja ver una expresión que va de la docilidad a la resignación. Está representada de cuerpo entero, mira de frente al espectador y se encuentra de pie, junto a un escritorio, sosteniendo bajo su mano derecha lo que parece ser una carta que difícilmente podríamos imaginar que es de amor. Hay que suponer, más bien, que se trata de una carta de interés político, una carta con algún pedido a Rosas, o a la propia Manuela, para que intervenga en carácter de mediadora ante su padre, a favor de alguna causa de interés para el correspondiente, tal como es sabido que lo hacía a veces.

No puede dejar de recordarse que esta escena remite a los mismos años y al mismo contexto político social que describen las cartas de Carmen Lozano a Juan Thompson, por ejemplo, o las que envía Vicente Fidel López, ya en el exilio, a su prometida. Es decir, la escena se inscribe en ese contexto de fuertes hostilidades políticas donde leer

Franz Eybl, *Niña leyendo*, 1850.Jean Raoux, *Mujer joven que lee una carta*, 1719.*Las mujeres y la política, la acción femenina*. Grabado del *Petit Journal Illustré*, mayo de 1908.Jean-Baptiste Lesueur, *Club Patriótico de Mujeres*, ca. 1793.

y *escribir* eran actos por lo menos sospechosos, perseguidos políticamente y, por ende, peligrosos, en los que la vida misma de los corresponsales se ponía en juego. Por eso no resulta inocente que Manuela se presente en esta escena sosteniendo bajo su mano lo que podría ser una esquila. Es más, hay un dato interesante que surge de la comparación entre el retrato oficial y un boceto al óleo de esta misma pintura, realizado también por Pueyrredón antes de definir la obra, y que proviene del archivo José Prudencio Guerrico (1896, patrimonio del Museo Pueyrredón). En ese boceto es posible apreciar el diseño original y comprobar las variaciones que hizo posteriormente el artista, probablemente instigado por el comité que estaba a cargo de supervisar la obra. La modificación más ostensible es sin dudas el color: Pueyrredón había pintado a Manuela ataviada con un vestido similar al que conocemos pero de tonos violáceos; el cortinado rojo no está presente todavía en el boceto aunque sí un silloncito de tonos claros sobre el ángulo izquierdo y un espejo arriba del vaso con flores blancas y violáceas que se reproducen sobre el vestido; en la mano izquierda ella sostiene un pañuelo blanco. Es decir que el rojo en absoluto predomina en la versión original.<sup>3</sup>

Pero entre estos y otros detalles que se modifican en el tránsito del boceto a la pintura terminada, me interesa sobre todo el objeto que sostiene Manuela bajo su

3. Roberto Amigo, *Retrato de Manuelita Rosas (Estudio)*- Pueyrredón, Prilidiano, [www.mnba.gob.ar/coleccion/obra/3181](http://www.mnba.gob.ar/coleccion/obra/3181).





Retrato de la señora Manuela Rosas y Ezcurra de Terrero, 1851. Museo Histórico Nacional, en exhibición en el Museo Nacional de Bellas Artes.

mano derecha: se trata de un libro, no de una carta. Como si Pueyrredón, en primera instancia, hubiera pensado simplemente en ataviar a su amiga de la infancia con una referencia de índole cultural: la lectura de un libro, precisamente, que la connotaría como *mujer lectora*. Es decir, un tipo de figuración femenina muy apreciada y muy en boga en la literatura romántica argentina del momento, que estaba siendo escrita en esos días por los mismos opositores al régimen rosista (Echeverría, Gutiérrez, Sarmiento, Alberdi, entre otros), tal como lo demuestra el emblemático caso de *Amalia*, la novela de José Mármol que, de entrada, presenta a la heroína como lectora de la más *aggiornada* literatura del momento (en el capítulo 2, Amalia lee a Lamartine). Ya en el siglo XX, cuando Enrique García Velloso filma la primera versión de *Amalia* en cine, en 1914, en los créditos la actriz que caracteriza a la protagonista es presentada en pose de lectora, con un libro entre las manos.

Sin embargo, en la pintura de Pueyrredón, Manuela aparece finalmente sosteniendo bajo la palma de su mano una carta, no un libro, lo que la ubica en un plano de asociaciones diverso y más esperable en ella, la hija de Rosas. Y por cierto, frente al cuadro terminado (y probablemente olvidando el boceto), la crítica interpretó la obra como un símbolo del rol que Manuela estuvo llamada a cumplir junto a su padre mientras él se mantuvo en el poder: el rol de una *mediadora* amorosa, compasiva o misericordiosa, entre él y el pueblo. De allí la bondad, la docilidad que parece emanar del rostro de la joven en este retrato.

Desde luego, tal caracterización encaja muy bien, además, con el imaginario que el siglo XIX (y aun el XVIII) supo forjarse de las mujeres de su tiempo: el “ángel del hogar”, la mujer como pacificadora, dulcificadora, mediadora entre las hostilidades de la vida pública y el ambiente contenedor de lo privado en el que habita, en este caso, un hombre poderoso y temible. En este punto sí coincide la representación que Pueyrredón hace de Manuelita con la que predomina en la literatura antirrosista y romántica que la muestra como víctima de las arbitrariedades de un tirano loco y perverso. Así aparece precisamente en *Amalia*, en los capítulos 4 y 5 (titulados “La hora de comer” y “El comandante Cuitiño”), donde Rosas hace acosar a su hija por



Retrato de Manuelita Rosas (Estudio). Colección Prudencio Guerrico. Patrimonio del Museo Pueyrredón.

los bufones, mientras ella soporta aterrada la risa grotesca de una cohorte de serviles acólitos. Podríamos citar otros textos literarios donde Manuela aparece de un modo similar: un episodio del *Paulino Lucero* de Ascasubi (titulado “Isidora, la federala y mazorquera”), por ejemplo, o la biografía que escribió el propio Mármol en 1851 (*Manuela Rosas. Rasgos biográficos*). En cualquier caso, bajo la mirada de los adversarios de Rosas, su hija “se salva” de las críticas y aparece, en cambio, como la peor víctima del “monstruo”.

Pero la literatura de la época dice todavía algo más, o distinto, a lo que buscó expresar la perspectiva oficial a través de las modulaciones artísticas de la pintura de Pueyrredón. En las páginas de *Amalia*, Manuela es manipulada por el protagonista, Daniel Bello, que en un momento de la historia *le dicta* a la joven el contenido completo de una carta y se la hace firmar. La carta declara que Amalia adscribe a la causa federal y tiene por objeto detener la avanzada de los mazorqueros que acechan su casa (sospechada de cobijar a los opositores prófugos), en caso de que estos quieran tomarla por asalto y llevar presa a la dueña. En definitiva, la carta muestra a Manuela en medio de los ardides de dos antagonistas que la “utilizan” políticamente, cada uno a su favor: uno de ellos es Rosas, para quien la hija es una cara bondadosa, inocente, en el seno del poder; el otro es Daniel Bello, líder de la lucha clandestina contra el régimen, que le hace declarar a Manuela en la carta, sin que ella lo advierta, algo que va en contra de los intereses del padre. Es decir que Manuela no sabe, *no se da cuenta* de que está escribiendo, y firmando, un pase libre para los enemigos políticos de Rosas. En otras palabras: Manuela no comprende el verdadero sentido, político, del texto que le dicta Daniel. No ve el engaño. De modo que aun cuando, a diferencia de otras mujeres contemporáneas, ella sí sabe leer y escribir, ese conocimiento no le impide caer bajo redes enemigas.

Claro que en la novela esta no es una característica exclusiva del personaje. Pasa otro tanto con Doña Marcelina, a quien Daniel tiene amenazada con denunciar ante Rosas si ella no se pone a su servicio para traer y llevar la correspondencia clandestina y la



Fotograma del film *Amalia*. Enrique García Velloso, 1914.

prensa opositora de Montevideo. Y es que en *Amalia* la imagen de la lectora no suele ir de la mano con la de la escritora: ya sea que intenten componer cartas o sonetos, las mujeres no aparecen en esta novela como escritoras competentes. Lo confirma también el personaje de M. Sasor, hermana de Rosas, que aparece firmando unos sonetos completamente *demodés*, según la perspectiva del narrador, que la dejan en ridículo ante todos. O bien la propia Amalia en otra parte de la novela, donde se ve en situación de responder una carta al General Mariño para rechazar la protección política que este hombre interesadamente le ofrece (quiere congraciarse secretamente con ella puesto que la desea como mujer), entonces Daniel le pide a su prima que lo deje a él redactar la misiva que ella le enviará bajo su nombre. Así, el texto que lee Mariño en la carta firmada por Amalia es, otra vez, un texto de autoría impostada: es decir, un texto compuesto por una persona distinta a la que dice ser la remitente. La novela representa de tal modo un hecho: que la autoría femenina es todavía endeble en el imaginario social de la época, y por eso aquí las heroínas románticas, por más que sean letradas, aparecen como lectoras competentes pero no como escritoras.

Con todo, en este punto hace falta visualizar las distancias entre las representaciones y las prácticas de las mujeres de la primera mitad del siglo XIX en Argentina. Porque como ya hemos comprobado a partir del *corpus* de correspondencias aludidas en el apartado anterior, las que participan de los circuitos de la elite social o política a comienzos y mediados de siglo son mujeres que también escriben, intervienen o procuran hacerlo, mediante cartas, en la realidad político cultural del momento. En el caso de Manuela esto sí lo registra la pintura de Pueyrredón, donde ella no permanece ajena a la práctica de la corresponsalia que ejercita por sí misma, ya sea en función de la sociabilidad que mantiene con su círculo o de las acotadas necesidades de intervención que le depara la política. Y por cierto, Manuela se carteaba con diversos allegados a la casa de Rosas, incluso con algunos que mantenían relaciones no tan armoniosas o transparentes con el gobierno. Por ejemplo con Mariquita Sánchez, que durante el período solía ir y venir de Montevideo a Buenos Aires y finalmente se instaló al otro lado del río y se autoproclamó “exiliada”, además de ser amiga dilecta de los “jóvenes” emigrados a los que ayudó oportunamente a escapar de la persecución rosista (le prestó su auxilio a Alberdi, a Gutiérrez, a Echeverría, para salir clandestinamente de Buenos Aires).

Manuela se cartea a veces con Mariquita, mantiene trato con ella y su familia. Y también hace algunas intervenciones infructuosas en episodios de alta resonancia pública. Por ejemplo es amiga de Camila O’Gorman e intenta mediar a su favor cuando la joven (y su amante, el cura Udalisdao) ya está en la cárcel y Rosas a punto de decidir su ejecución. En ese momento le escribe una carta a su amiga, trata de mejorar un poco su situación precaria en prisión: hace comprar un colchón y se lo envía, intenta

alivianar materialmente sus padecimientos.<sup>4</sup> Es fácil imaginar a la hija de Rosas tratando de persuadir al padre en favor de la vida de su amiga, aunque esta intervención haya sido infructuosa porque, como es sabido, los amantes fueron ejecutados. Lo cierto es que la iconografía oficial -lo mismo que los opositores al régimen aunque por motivos diversos- trató de preservar este perfil de una Manuela bondadosa, mediadora entre el pueblo y Rosas, y lo hizo en este caso destacando en el cuadro un motivo -la carta bajo su mano- que muestra al personaje en esa pose privilegiada de *la mujer lectora de cartas*. En la historia, esa pose elegida por el oficialismo la proyecta como una joven comprometida con el padre, acaso con el pueblo: Manuela queda aquí también del lado del bien, del deber ser femenino. Y es así que por caminos diversos coinciden sobre ella el oficialismo y los opositores: buena, dócil, letrada y devota del pueblo, y del padre, esta muchacha se mantiene ajena al “mal”, aunque envuelta en el ruedo perverso que puede adoptar la política en la Argentina facciosa de mediados del siglo XIX.

4. Cf. Carlos Mayo, *Porque la quiero tanto*, ob. cit.

## Bibliografía

---

- » Amigo, R. (s/f). *Retrato de Manuelita Rosas (Estudio)*- Pueyrredón, Prilidiano, [www.mnba.gob.ar/coleccion/obra/3181](http://www.mnba.gob.ar/coleccion/obra/3181).
- » Arnoux, M. (2011). "Contribución a la genética de la correspondencia privada: análisis de las cartas de mujeres del siglo XIX". *Escritural, Écriture d'Amérique Latine*, n. 4, octubre.
- » Batticuore, G. (2005). *La mujer romántica. Lectoras, escritoras y autores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires, Edhasa.
- » Bollman, S. (2006). *Las mujeres que leen son peligrosas*. Madrid, Maeva.
- » Catelli, N. (2001). *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona, Anagrama.
- » Cordero, L. (2012). "José Ingenieros y Eva Rutenberg. Cartas de amor para una historia intelectual", *Políticas de la memoria*. Buenos Aires, Cedinci.
- » Chartier, R. (1995). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedisa.
- » Flint, K. (1993). *The woman reader 1837-1914*. Oxford University Press, New York.
- » Mayo, C., *Porque la quiero tanto. Historia del amor en la sociedad rioplatense (1750-1860)*.
- » Perrot, M. (1997). *Mujeres en la ciudad*. Barcelona, Buenos Aires, México, Santiago de Chile.
- » Williams Álzaga, E. (1958). *Cartas que nunca llegaron. María Guadalupe Cuenca y la muerte de Mariano Moreno*. Buenos Aires, Emecé.
- » Zanetti, S. (2002). *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo.